

УДК 821.161.1 Булгаков + 821.161.1 Гоголь

Ю. В. Кондакова

## ИЗ-ЗА ПЛЕЧА БУЛГАКОВА ВЫГЛЯДЫВАЕТ ГОГОЛЬ (К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ ПИСАТЕЛЕЙ)

*Посмертный дар — Голгофа на двоих*

Возможности творческого диалога многих творцов XX в. с гоголевским словом поистине необъятны. Как писал А. Белый, «особенность процесса творчества в Гоголе та, что ни в чем не закончен он; Гоголь не замкнут собранием сочинений; ищите его в каждом художнике слова...» [Белый, с. 339]. Однако среди всех писателей, стремившихся примерить «гоголевскую шинель», Булгаков — особенный ученик, не следующий след в след путем своего гениального учителя, но по-новому открывающий его для нас.

Уже сама биография Булгакова словно насквозь пронизана Гоголем. М. А. Булгаков — писатель, который ощущал прямо-таки мистическую связь со своим учителем. Этот классик сопровождал Булгакова с юности, возможно, что его блестящая «сатира — просто неперенный симптом подхваченной у Гоголя литературной хвори (заклятия Гоголя), как сыпь при краснухе» [Крусанов, с. 482]. Действительно, Гоголем Булгаков «заболел» с детства. Вскоре после смерти автора «Мастера и Маргариты» его друг, литературовед П. С. Попов, писал в биографическом очерке: «Девяти лет Булгаков зачитывался Гоголем — писателем, которого он неизменно ставил себе за образец и наряду с Салтыковым-Щедриным любил наиболее из всех классиков русской литературы. Мальчиком Михаил Афанасьевич особенно увлекался “Мертвыми душами”; эту поэму он впоследствии инсценировал для Художественного театра» [цит. по: Булгаков, т. 5, с. 535]. Еще гимназистом Булгаков посещал занятия по русской литературе, которые вел М. Н. Тростянский, специалист по Гоголю. Посвященная творчеству Гоголя речь Тростянского на годичном акте гимназии 1909 г. имела огромный успех и была воспроизведена в качестве публичной лекции в киевском театре. Подобно Гоголю, Булгаков

был великолепным рассказчиком. По воспоминаниям Паустовского, вымышленные Булгаковым «подвиги» гимназического надзирателя по прозвищу Шпонька выглядели настолько убедительно, что они были включены в послужной список Шпоньки, и скорее всего именно поэтому начальство наградило надзирателя медалью.

«Боже! Какая фигура! Какая личность!» — писал Булгаков о Гоголе в письме к В. В. Вересаеву [Булгаков, т. 5, с. 490]. Писатель XX в. в своем дневнике часто ведет разговор с творцом из XIX столетия, обращаясь к нему так, словно тот находится где-то поблизости. Возможно, именно желание реального общения с Гоголем и вызвало у Булгакова его отчаянное восклицание: «Ах, отчего я опоздал родиться! Отчего я не родился сто лет назад» [цит. по: Вахитова, с. 65]. Мечтая о поездке в Рим, Булгаков воспринимает этот город в неразрывной связи с именем Гоголя: «Рим! — здравствуйте, Николай Васильевич, не сердитесь, я Ваши “Мертвые души” в пьесу превратил. Правда, она мало похожа на ту, что идет в театре, и даже совсем не похожа, но все-таки это я постарался... Мечтания: Рим, балкон, как у Гоголя сказано, — пинны, розы... рукопись... диктую Елене Сергеевне... вечером идем, тишина, благоухание... Словом, роман!» [Там же, с. 517].

Многие близко знавшие Булгакова люди отмечали, что у автора «Мастера и Маргариты» было особенное трепетное чувство восхищения гоголевским словом. «Любимым писателем Михаила Афанасьевича был Гоголь», — писала Н. А. Земская к К. Г. Паустовскому [Воспоминания о Михаиле Булгакове, с. 57]. По воспоминаниям С. Ермолинского, Булгаков «особой любовью любил Гоголя» [Ермолинский, с. 68]. Смех и пронзительная тоска, маскарад и исповедальность, глубокое знание яркого и чудного мира и его относительности и призрачности — Гоголь очаровывал Булгакова, все больше открываясь ему. Не случайно все авторефлексии о природе своего творчества вызывают у Булгакова устойчивые ассоциации с Гоголем. «Однажды он признался мне, что всегда мыслил себя писателем вроде Гоголя», — вспоминал о своем общении с Булгаковым В. Катаев [Катаев, с. 43]. В Гоголе Булгаков видел нечто большее, чем многие из его современников. По признанию В. Левшина, он удивился, «когда узнал, что писатель номер один для Булгакова — не Достоевский, не Шекспир, а Гоголь» [Воспоминания о Михаиле Булгакове, с. 173]. Вместе с тем,

именно Гоголь позволил Булгакову создать «ощущение чего-то смехотворного и в то же время нездешнего, постоянно таящегося где-то рядом, и тут уместно вспомнить, что разница между комической стороной вещей и их космической стороной зависит от одной свистящей согласной» [Набоков, с. 126].

Одиноким в мире странники, не созданные для семьи (Булгаков, несмотря на три своих брака, не стремился обрести детей), Гоголь и Булгаков как истинные пилигримы имели сходные драматические изломы судеб, в которых «отчетливо проступает чувство пути, как называл это Блок» [Воспоминания о Михаиле Булгакове, с. 8]. Горячая любовь всегда рождается или на почве сходства, или по принципу притяжения противоположностей. Личностные матрицы Гоголя и Булгакова во многом схожи: интеллектуально одаренные и талантливые писатели, ироничные и артистичные рассказчики и, вместе с тем, ранимые и меланхоличные люди, самые строгие критики по отношению к самим себе, они наверняка были бы если не близкими друзьями, то людьми, с полуслова понимающими друг друга. О многом говорит тот факт, что в письме Булгакова к Сталину от 30 мая 1931 г. присутствуют цитаты из «Авторской исповеди» Гоголя, а само письмо подписано: «Н. Гоголь». Более близкие Булгакову люди осознавали, что для него имя автора «Мертвых душ» значит очень многое: «...жизнелюбивый и обуреваемый припадками глубокой меланхолии при мысли о предстоящей кончине, он, уже лишенный зрения, бесстрашно просил ему читать о последних жутких днях и часах Гоголя» [Попов, с. 11].

У этих великих писателей сходны судьбы: Гоголь сжигает второй том «Мертвых душ», а Булгаков, называющий Гоголя своим учителем, — черновик романа «Инженер с копытом», идеи которого затем возродятся в «Мастере и Маргарите». Уничтожение своего романа Булгаковым не было действием импульсивным, произведенным в состоянии аффекта. Это был демонстративный поступок, который имел вполне определенный литературный источник. На нарочитость акта сожжения рукописи черновика «Мастера и Маргариты» Булгаковым (произведенного, чтобы указать на связь своего и гоголевского творчества) указывает тот факт, что Булгаков сначала продиктовал своей жене Елене Сергеевне письмо правительству (от 28 марта 1930 г.), в котором говорилось об уничтожении писателем своих произведений, а затем сжег роман.

Имя Гоголя постоянно упоминается в письмах Булгакова к П. С. Попову, например, в письме к нему от 25 января 1932 г. Булгаков описывал свой воображаемый диалог с Гоголем: «...Ко мне ночью вбежал хорошо знакомый человек с острым носом, с большими сумасшедшими глазами. Воскликнул: “Что это значит?!” — А это значит, — ответил я, — что горожане и, преимущественно, литераторы играют IX главу твоего романа, которую я в твою честь, о великий учитель, инсценировал. Ты же сам сказал: “...В голове кутерьма, суетолака, сбивчивость, неопрятность в мыслях... вызначилась порода маловерная, ленивая, исполненная беспрерывных сомнений и вечной боязни”. Укрой меня своей чугунной шинелью!» [Булгаков, т. 5, с. 469–470]. Гоголь действительно «укрыл» Булгакова, но уже после его смерти, и не чугунной, а гранитной «шинелью»: Голгофа с могилы его любимого писателя (каменная глыба, которую К. С. Аксаков привез специально для могилы Гоголя) была установлена на могиле Булгакова. Символично, что вдова писателя обнаружила Голгофу в мастерских Новодевичьего монастыря с уже соскобленной надписью — Гоголь словно подарил надгробие своему ученику.

\* \* \*

#### *Манеры Гоголя в булгаковском лорнете*

Как отмечал В. В. Розанов в своей работе «Пушкин и Гоголь», «мир Гоголя — чудно отошедший от нас вдаль мир, который мы рассматриваем как бы в увеличительное стекло» [Розанов, с. 179]. Произведения Булгакова играют роль такого стекла, обнажающего гоголевские приемы и цитаты. Отметим ту важную черту булгаковского творчества, которую уловила Мариэтта Чудакова, называя Булгакова «новым Гоголем» [Чудакова, с. 372]: «Параллельная работа над произведениями Гоголя и над собственным, приобретающим для автора все более важное значение замыслом, дала знаменательные результаты» [Там же, с. 370]. Между художественными мирами этих писателей существует ряд связей, причем одни из них чаще подтверждаются и являются очевидными, другие, единичные, имеют «изолированный» характер. Булгаков не просто цитирует любимого писателя, но реализует его повествовательные и сюжетные приёмы.

Ореол гоголевских персонажей угадывается в очертаниях героев «Дьяволиады» и «Роковых яиц», «Театрального романа» и «Мастера и Маргариты». Например, спор персонажей «Театрального романа» Гавриила Степановича и Максудова по поводу авторского гонорара за пьесу последнего разительно напоминает сцену торга Чичикова с Собакевичем, а галерея портретов в фойе театра, куда Максудов приносит свою пьесу, восходит к портретной галерее в гостинной Собакевича. Другой персонаж «Театрального романа», Агапенев, старается навязать Максудову общество своего деверя «с точно теми же ухватками, что Ноздрев Чичикову — лошадей (“Вы из него в одну ночь можете настричь десяток рассказов и каждый выгодно продать”). — “Ты их продашь, тебе на первой же ярмарке дадут на них вдвое больше”», и Максудов отказывается с тою же (правда, неожиданной для него самого) твердостью, что и Чичиков, противостоя “ноздревскому” напору» [Чудакова, с. 380–381].

Заметим, что кроме указанной М. Чудаковой переклички «Театрального романа» с «Мертвыми душами», в булгаковском романе заданы также неявные цитаты из других гоголевских произведений, что фиксирует Г. А. Лесскис в своей работе «Триптих М. Булгакова о русской революции». Например, управляющий материальным фондом театра Гавриил Степанович, известный своей скупостью, охарактеризован Максудову театральным буфетчиком как «чудеснейший человек», который «мухи не обидит» [Булгаков, т. 4, с. 442]. Таким же образом Гоголь, как известно, представлял читателю «прекрасного человека», прижимистого Ивана Ивановича в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» [Гоголь, т. 2, с. 356]. Другой персонаж «Театрального романа», один из двух директоров театра Аристарх Платонович, сочетает в себе маниловскую склонность со всеми соглашаться и хлестаковскую страсть выдавать желаемое за действительное: его приемная увешана акварелями, изображающими Аристарха Платоновича с И. Тургеневым, А. Островским, А. Писемским, Д. Григоровичем, Н. Лесковым, Л. Толстым и наконец с Н. Гоголем. Многие герои «Театрального романа» даже используют в своей речи прямые цитаты из произведений Гоголя. Например, Ипполит Павлович высказывается о романе Максудова, цитируя при этом не его произведение, а «Страшную месть» Гоголя: «В особенности впечатляет это описание рощи... серебристых тополей

листы... вы помните?» [Булгаков, т. 4, с. 501–502]. Беседа Бомбардова с Максудовым о необходимости женитьбы последнего напоминает разговоры о браке в гоголевской «Женитьбе».

Восхищаясь манерой письма Гоголя, детально изучая его творчество и в то же время не теряя собственную оригинальность, без которой писатель превращается в подражателя, Булгаков создаёт свой язык, свою поэтическую систему, которая напоминает нам гоголевскую. Явный результат скрупулезной работы над произведениями Гоголя представляют собой, к примеру, «Похождения Чичикова». В этом рассказе выступают знакомые персонажи «Мертвых душ», которые по воле автора оказываются в послереволюционной России. Не скрывая своих имен, гоголевские персонажи обманывают и обкрадывают, участвуют в разного рода аферах, не замечая уродств нового быта. Совершенно не изменившись, только став еще хитрее, грубее, изворотливее, герои Гоголя продолжают творить свои темные дела. Гоголевская фантазмагория «Похождений Чичикова» развивается и в гудковских фельетонах, где поступки и изречения некоторых героев выдают в них пародийных двойников персонажей Гоголя.

Гоголь — «создатель человеческой кунсткамеры» [Айхенвальд, с. 76] — близок Булгакову, наделяющему многих из своих фантазмагоричных персонажей именами, созданными по сходному принципу, чтобы подчеркнуть все человеческие низины, всю карикатурность и абсурдность действительности. Так, Михаил Булгаков использует присущий гоголевскому ономастикону оригинальный способ сочетания имени и фамилии. Он состоит в том, что редкое, зачастую высокопарное имя присоединяется к вполне обычной фамилии, что, во-первых, порождает комический эффект, а во-вторых, подчеркивает странность, ирреальность персонажа. По этому принципу у Гоголя созданы такие антропонимы, как Маниловы Алкид и Фемистоклюс («Мертвые души»), Платон Ковалёв («Нос»), Хома Брут и Тиберий Горобец («Вий»), Балтазар Жевакин («Женитьба»), Христофор Бурдюков («Тяжба»). Булгаков вводит в свои произведения аналогичные ономастические гибриды: Адельфина Бездяк, Алоизий Могарыч («Мастер и Маргарита»), Варфоломей Коротков («Дьяволиада») и др. Ономастическое творчество создателя таких контрастных именных конструкций сродни искусству карикатуриста,

усиливающего природную неправильность человеческих черт. Комическое безобразие имен подобно застывшим гримасам, изображённым на карикатурах.

Например, антропоним Платон Ковалёв составляют имя Платон, которое напоминает о древнегреческом философе-идеалисте, и фамилия, указывающая на достаточно приземленную профессию ремесленника (*от* укр. коваль — кузнец). Вспомним, что, согласно платоновской концепции государства, люди подразделяются на три сословия, причём выше всех ставятся философы, средний класс составляют стражи, а самое низкое положение — у торговцев и ремесленников. Будучи по своей фамилии отнесен к низшему сословию, гоголевский герой обладает именем философа, то есть «правителя» в иерархии Платона, но одновременно стремится присвоить себе и привилегии сословия «стражей», не случайно он, «чтобы более придать себе благородства и веса... никогда не называл себя коллежским асессором, но всегда майором» [Гоголь, т. 3, с. 41]. Коллежский асессор Ковалёв не отличается ни добродетелью мудрости, которая присуща философам, ни добродетелью храбрости, которой отличаются стражи. Он не сразу решается обратиться к собственному носу, потому что тот состоит в более высоком чине. Оскорбление чина или звания коллежский асессор, называющий себя майором, принимает ближе к сердцу, чем личную обиду. Замечание частного пристава о том, что «много есть на свете всяких майоров, которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии и таскаются по всяким непристойным местам» [Там же, с. 50], задевает Ковалева гораздо больше, чем прозрачный намек на его собственную непорядочность: «у порядочного человека не оторвут носа» [Там же]. Обратим внимание на то, что за характеристикой частного пристава стоит ироническое переосмысление платоновского афоризма: «Ничто так не способствует людской добродетели, как законодательство и основание государства» [Платон, с. 107].

Забывающийся только о брэнном обладатель имени античного философа ни на секунду не задумывается о причинах того, что с ним происходит. Жертва сбежавшего носа, нисколько не помышляя о странности ранее с ним происходившего, с головой окунается в прежнюю бездумную жизнь: «И майор Ковалёв с тех пор прогуливался как ни в чем не бывало и на Невском проспекте, и в театрах, и везде. И нос

тоже как ни в чем не бывало сидел на его лице» [Гоголь, т. 3, с. 59]. Ковалёв пребывает «вечно в хорошем юморе», преследует «решительно всех хорошеньких дам» [Там же] и хлопочет в департаменте о месте вице-губернатора. Радуюсь о возвращении части своей плоти (носа), Ковалев не думает о душе: «Хорошо, черт побери!.. Хорошо, хорошо, черт побери!» [Там же, с. 58–59]. Похищение носа — это своеобразное предупреждение сластолюбцу и честолюбцу Ковалёву, но он этому не внимлет, мечтая о ни к чему не обязывающем романе с дочкой Подточиной и об ордене.

Таким образом, искусство Гоголя, создающего контрастные именные конструкции, можно охарактеризовать словами А. Бергсона о мастерстве карикатуриста: «Он заставляет своих персонажей гримасничать так, как они гримасничали бы сами, если бы доводили едва заметную гримасу до конца. Под внешней гармонией форм он угадывает глубоко скрытое возмущение материи. Он воспроизводит несоразмерности и неправильности, которые должны существовать в природе в виде зачатков, но под действием сил высшего порядка не смогли полностью развиваться. Его искусство, в котором есть нечто дьявольское, ставит на ноги демона, сраженного ангелом. Бесспорно, такое искусство преувеличивает; тем не менее, его определяют неверно, когда ему приписывают преувеличение как цель, потому что есть карикатуры, в которых преувеличения почти не чувствуются; и наоборот, можно утрировать до последней крайности и не получить настоящей карикатуры» [Бергсон, с. 24]. Действительно, комическое преувеличение фамилии не цель, а лишь средство, чтобы показать деформацию сущности, людского неблагообразия.

В поле булгаковского зрения, как и у Гоголя, попадало изобилие образов пошлости и порока, разливающихся по страницам произведений морем мертвых имен. Важной особенностью как гоголевского, так и булгаковского творчества является наличие в них большого количества «случайно» упомянутых лиц. Эти персонажи характеризуются призрачностью, иллюзорностью, их носители неопределенны, поэтому имя — это единственное, что может свидетельствовать о том, что такие герои существуют. Пустота — их удел, они напоминают о себе лишь странным искореженным именем, особенно иррациональным на фоне обыкновенных.



Гоголевский прием — подать необычное имя на фоне обыкновенных — несколько необычно используется в «Театральном романе». Главный герой этого произведения Булгакова драматург Максудов рассматривает портреты в фойе театра, на которых изображены как деятели искусства, чьи прославленные имена не нуждаются в комментариях, так и рядовые театральные работники. Известные имена являются знаками определенного типа жизнестроительства, символами таланта и сопутствующей ему славы, а имена «пристроившихся» к знаменитостям неизвестных людей, не имеющих отношения к искусству (оба «современных» актера из этого списка — бездарности), обозначают лиц, паразитирующих на чужом труде и вдохновении. Портреты этих двух групп людей чередуются, создавая своеобразный ономастический ералаш, что порождает комический эффект. В одном ряду оказываются имена известнейшей актрисы Сары Бернар и заведующего осветительными приборами театра Андрея Пахомовича Севостьянова, великого драматурга Мольера и артистки театра Людмилы Сильвестровны Пряхиной, знаменитых классиков Грибоедова и Шекспира и некоего Плисова, заведующего поворотным кругом в театре. За прославленными именами выдающегося русского актера Живокيني, создателя национальной комедии, итальянского драматурга Гольдони, гениального французского драматурга Бомарше, известного художественного и музыкального критика Стасова и реформатора русского театра Щепкина следует имя ничем не примечательного актера театра Клавдия Александровича Комаровского — Эшаппара де Бионкура. За знаменитыми именами ведущего трагика петербургского театра Каратыгина, великой балерины Тальони, покровительницы искусств Екатерины II, крупнейшего мастера бельканто итальянского певца Карузо, известного писателя, сподвижника Петра I Феофана Прокоповича, поэта Игоря Северянина, итальянского певца Баттистини и великого афинского трагика Эврипида следует никчёмное имя заведующей женским пошивочным цехом Бобылевой. Таким образом, гоголевский прием ономастической гиперболы показывает в произведении Булгакова свою трагическую изнанку — знаменитые имена чередуются с заурядными, но все портреты оказываются в одинаковых рамках. В фойе театра словно разыгрывается драма жизни, нередко уравнивающей гения и бездарность.

Характерно, что в перечне гостей городничего из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» обыкновенные имена (Тарас Тарасович, Иван Иванович, Фома Григорьевич, Макар Назарович) сочетаются с труднопроизносимыми, неблагозвучными, диссонансными (Евпл Анкифович, Евтихий Евтихиевич, Елевферий Елевфериевич). Эта характерная особенность гоголевской ономастики — ее звуковая семантика, когда фонетический облик имени становится важнее, чем его логическое значение — чрезмерно активно, словно под увеличительным стеклом, используется М. Булгаковым, в произведениях которого появляются такие имена, как Чердакчи, Семейкина-Галл, Генриетта Персимфанс, Дрозд и др. Благозвучие этих имен указывает на уродливость духовного облика их обладателей.

Сосредоточение большого количества химерических, странных имен в локальном текстовом фрагменте характерно не только для Гоголя, но и для Булгакова: «Заплясал Глухарёв с поэтессой Тамарой Полумесяц, заплясал Жукопов-романист с какой-то киноактрисой в желтом платье. Плясали: Драгунский, Чердакчи, маленький Денискин с гигантской Штурман Жоржем, плясала красавица архитектор Семейкина-Галл... писатель Иоганн из Кронштадта, какой-то Витя Куфтик из Ростова... плясали виднейшие представители поэтического раздела МАССОЛИТа, то есть Павианов, Богохульский, Сладкий, Шпичкин и Адельфина Буздяк [Булгаков, т. 5, с. 61] (ср.: в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя: «Галопад летел напропалую: почтмейстерша, капитан-исправник, дама с голубым пером, дама с белым пером, грузинский князь Чихайхилидзе, чиновник из Петербурга, чиновник из Москвы, француз Куку, Перхуновский, Бербендовский — все поднялось и понеслось...» [Гоголь, т. 5, с. 150]). И гоголевские, и булгаковские персонажи, обладающие такими «именами-химерами», играют важную роль в творчестве обоих писателей — они расширяют художественное пространство произведений, придавая ему иррациональный оттенок.

Булгаковский ономастикон не подражает гоголевскому, но обращается к нему как к «первоисточнику» идей и тем самым высвечивает недописанные строки Гоголя, которые бы комментировали художественный текст. Сквозь булгаковский лорнет очевиднее та «совокупная

картина неряшества и неблагообразия, человеческих и материальных лоскутьев» [Айхенвальд, с. 78], которую выводит на белый свет Гоголь.

\* \* \*

*Мастера в полоске лунной профиль —  
Гоголя тревожные черты*

В процессе создания художественного образа автор часто ориентируется на конкретное лицо, реально существующее или существовавшее в жизни, или литературный персонаж. Имя-символ Мастер, которым обладает булгаковский герой, предполагает наличие его связи со многими литературными героями: например, с гётевским Фаустом, булгаковскими Иешуа («Мастер и Маргарита») и Максудовым («Театральный роман»). Можно отметить его сходство с множеством реальных лиц (в частности, с Кантом, Сквородой, Флоренским и др.), среди которых находится даже сам Булгаков. Но наиболее важный источник образа — это, несомненно, тот, чья связь с персонажем не исчерпывается суммой биографических совпадений. Главное, что объединяет литературного героя и реальное лицо, это глубинная творческая связь. Присмотримся к одному из возможных источников образа Мастера, к числу которых можно отнести великого русского писателя Н. В. Гоголя.

В облике Мастера явственно проступают гоголевские черты: портрет «бритого, темноволосого, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человека примерно лет тридцати восьми» [Булгаков, т. 5, с. 129] сразу «вызывает в памяти лицо Гоголя» [Чеботарёва, с. 168]. Автор «Мертвых душ» обладал достаточно ярко выраженными чертами лица, в частности, длинным заостренным носом. Краткое и точное описание облика Мастера напоминает рисунок Ю. П. Анненкова, где изображен профиль Гоголя. Особенно подчёркивающая форму носа линия становится главным и почти единственным средством художника. Местами она обрывается, оставляя контур незамкнутым, давая лишь намек на форму, несколькими штрихами намечает причёску. Легкий, свободный рисунок кажется сделанным на едином дыхании. Так и Булгаков,

лишь намечая гоголевские черты, создает лаконичный, но легко узнаваемый портрет Гоголя.

Прежде всего, необходимо оговориться, что тридцать восемь лет Гоголю исполнилось в 1847 г. Именно тогда ровесник Мастера выпускает в свет «Выбранные места из переписки с друзьями» и параллельно работает над «Мертвыми душами». Не случайно поэт Бездомный встречается с Мастером именно в сумасшедшем доме. Исследователи гоголевской биографии (например, Игорь Золотусский) отмечают, что «после выхода “Выбранных мест” было повсеместно объявлено, что Гоголь... сошел с ума» [Золотусский, с. 399]. «“Меня встречали даже добрые знакомые твои вопросами: “...правда ли это, что Гоголь с ума сошел?” — рассказывал Гоголю Жуковский. “Говорят иные, что ты с ума сошел”, — сообщал автору “Выбранных мест” С. П. Шевырëв. “Гоголево сумасшествие”, “помешательство”, “сумасшедший”» — эти слова наполнили семейную переписку Аксаковых [Там же].

Обратим внимание на характер «нервного расстройства» Гоголя и булгаковского Мастера.

### Гоголь

Вот вам мое нынешнее состояние: я зябну теперь до такой степени, что ни огонь, ни движение, ни ходьба меня не согревают. Мне нужно много бегать, чтобы сколько-нибудь согреть кровь (гр. А. С. Толстому 2 янв. 1846 г. из Рима) [Гоголь, т. 9, с. 322–323];

Наступившие холода действуют на меня крайне вредоносно (П. В. Анненкову 7 сент. 1847 г. из Остенде) [Гоголь, т. 9, с. 413].

### Булгаков о Мастере

Именно нашла на меня тоска и появились какие-то предчувствия... А затем, представьте себе, наступила третья стадия — страха. Нет, не страха, не страха этих статей... мне казалось, что какой-то очень гибкий и холодный спрут своими щупальцами подбирается непосредственно и прямо к моему сердцу [Булгаков, т. 5, с. 142].

Как видим, тоска и многократно зафиксированная мемуаристами зябкость Гоголя была свойственна и Мастеру. Равно как холод и страх, мучающие автора романа о Пилате, были присущи Гоголю.

Кроме того, необходимо заметить, что душевная болезнь и создателя истории о Пилате, и автора «Выбранных мест» была вызвана осуждением их книг. Именно из-за неудачи с романом у Мастера возникла

«тоска и появились странные предчувствия» [Булгаков, т. 5, с. 142]. После выхода «Выбранных мест» Гоголь писал П. В. Анненкову: «Здоровье мое, которое начало было уже поправляться и восстанавливаться, потряслось от этой для меня сокрушительной истории по поводу моей книги» [Вересаев, т. 4, с. 148]. По рассказу И. С. Тургенева, всеобщее осуждение «Переписки» стало для Гоголя страшным ударом. Один из его знакомых, художник А. А. Иванов, говорил о духовном одиночестве и отчаянии Гоголя «не иначе, как с содрогающим» [Там же, с. 149].

С болезненным состоянием Гоголя и Мастера был связан и акт сожжения рукописи. Ю. Манн писал, что «при всей сознательности гоголевского разочарования, осознанности его поступка, участие «болезненных порывов» или «нервного расстройства» нельзя исключать — одно было связано с другим» [Манн, с. 337]. Сходны даже описания уничтожения своего романа Мастером (в произведении Булгакова) и Гоголем (по рассказу М. П. Погодина), записанного со слов очевидца:

#### Гоголь

Когда портфель был принесен, он вынул оттуда связку... Между тем, огонь погасал, после того, уже как обгорели углы у тетрадей. Он заметил это, вынул связку из печки, развязал тесемку и уложил листы так, чтоб легче приняться огню, зажег опять и сел на стуле перед огнем, ожидая, пока все сгорит и истлеет [цит. по: Манн, 1996, с. 328].

#### Булгаков

Я лег болевающим, а проснулся больным... Я встал человеком, который не владеет собой... Я вынул из ящика стола тяжелые списки романа... и начал их жечь. Это страшно трудно делать, потому что исписанная бумага горит неохотно. Ломая ногти, я раздирал тетради, стоямя вкладывал между поленьями и кочергой трепал листы [Булгаков, т. 5, с. 143].

«Мастер сжигает роман после двух часов ночи, Гоголь — часа в три (письмо Н. Ф. Павлова от 1 марта 1852 г.)» [Чудакова, с. 376]. Примечательно, что по рассказу Погодина, Гоголь, решившись сжечь «Мертвые души», крестился «во всякой комнате, через которую проходил», а ведь известно, что христиане для того, чтобы преодолеть страх, осеняют себя крестом. В книге Булгакова мотив страха был достаточно ярко выражен: Мастер боялся «захлебнуться в осенней тьме, как в чернилах» [Булгаков, т. 5, с. 143], однако не пытался с помощью креста избавиться от наваждения.

«Рукописи не горят», — говорил Воланд, держа в руках воскреснувшую из пепла рукопись Мастера [Булгаков, т. 5, с. 278]. Мысль о возрожденном заново тексте появляется у Гоголя в статье «Четыре письма к разным лицам по поводу “Мертвых душ”»: «Нужно прежде умереть, чтобы воскреснуть... Как только пламя унесло последние листы моей книги, ее содержание вдруг воскресло в очищенном и светлом виде, подобно фениксу из костра» [Гоголь, т. 6, с. 82].

В пользу того, что Гоголь хотел восстановить сожженную рукопись, говорит свидетельство А. Т. Тарасенкова (со слов графа Толстого), который писал, что Толстой успокоил Гоголя, встревоженного мыслями о смерти, сказав автору «Мертвых душ», что тот и раньше сжигал свои произведения, которые потом выходили еще лучше. Но если Гоголь сжигает незаконченную рукопись, то Мастер уничтожает завершённое во всех отношениях произведение. Это доказывает, что акт сожжения Мастером своего романа был только результатом травли и психического заболевания. У Гоголя сложнее: «Мертвые души» погибли в огне и в результате болезненного депрессивного состояния автора, и из-за строгого отношения творца к своему труду. Из пламени должно было возродиться новое, более совершенное произведение. В статье «О том, что такое слово» Гоголь пишет: «Поэт на поприще слова должен быть так же безукоризнен, как и всякий другой на своем поприще» [Там же, т. 6, с. 19]. Таким образом, выражение «рукописи не горят» скорее относится к Гоголю и Булгакову, нежели к Мастеру. Хотя его роман оказывается чудесным образом восстановленным Воландом, но автору уже не оказывается нужным. Роман Мастера вторично сгорает в подвале, а память возлюбленного Маргариты, «беспокойная, исколотая иглами память, стала потухать...» [Булгаков, т. 5, с. 372].

Булгаков не раз называл Гоголя своим учителем. Восхищаясь его личностью, детально изучая его творчество, автор «Мастера и Маргариты» вывел на страницах своего романа героя, который соединяет в себе черты многих литературных персонажей и реальных лиц, но более всего напоминает творца «Мертвых душ». Из-за плеча Булгакова всегда выглядывает Гоголь, и повествование о творчестве одного из этих творцов немислимо без рассказа о другом. В булгаковском сарказме неожиданно просвечивает глубокая гоголевская грусть, а многие приемы виртуозного мастерства Гоголя, которые может упустить

даже самый взыскательный читатель, обнаруживаются через призму произведений Булгакова.

---

*Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1994.

*Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996.

*Бергсон А.* Смех. М., 1992.

*Булгаков М. А.* Собрание сочинений : в 5 т. М., 1990.

*Вахитова Т. М.* Письма М. Булгакова правительству как литературный факт // Творчество Михаила Булгакова : Исследования и материалы. Библиография : в 3 кн. СПб., 1995. Кн. 3. С. 5–24.

*Вересаев В.* Гоголь в жизни: систематический свод подлинных свидетельств современников : в 2 кн. СПб., 1995. (Жизнь гениев : в 5 т. Т. 3, 4).

Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988.

*Гоголь Н. В.* Собрание сочинений : в 9 т. М., 1994.

*Ермолинский С.* Из записок разных лет. М., 1990.

*Золотусский И.* Гоголь. М., 1984.

*Катаев В.* Алмазный мой венец // Новый мир. 1978. № 6.

*Крусанов П.* Шинель Замятина // Литературная матрица : учебник, написанный писателями : в 2 т. СПб., 2011. Т. 2. С. 471–496.

*Лесскис Г. А.* Триптих М. Булгакова о русской революции. М., 1999.

*Манн Ю.* Поэтика Гоголя: Вариации к теме. М., 1996.

*Попов П. С.* М. А. Булгаков : (Вместо предисловия) // Булгаков М. А. «Я хотел служить народу» М., 1991. С. 5–12.

*Платон.* Сочинения : в 3 т. М., 1972. Т. 3. Ч. 2.

*Розанов В. В.* Пушкин и Гоголь // Гоголь в русской критике : антология. М., 2008.

*Чеботарёва В. А.* О гоголевских традициях в прозе М. Булгакова // Рус. лит. 1984. № 1. С. 166–176.

*Чудакова М. О.* Гоголь и Булгаков // Гоголь: история и современность. М., 1985. С. 369–388.